



Les Notebooks de Coleridge : tracer l'absence

Kimberley Page-Jones

► To cite this version:

Kimberley Page-Jones. Les Notebooks de Coleridge : tracer l'absence. Les Cahiers du CEIMA, 2013, Trace humain, 9, pp.53-65. hal-01117975

HAL Id: hal-01117975

<https://hal.univ-brest.fr/hal-01117975>

Submitted on 19 Feb 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Kimberley PAGE-JONES

Les *Notebooks* de Coleridge : tracer l'absence

De 1794 à 1834, Coleridge a tenu à l'abri des regards des carnets, qui ont depuis été publiés grâce aux travaux de recherche d'une universitaire canadienne, Kathleen Coburn. Ses quelque 70 carnets, qui représentent environ 800 pages de notes et 7000 entrées, sont regroupés dans cinq tomes, et chacun est accompagné d'un volume explicatif qui retrace les sources des citations, traduit les passages en grec, en latin, et décode les passages cryptés. Coleridge considérait ses carnets, qu'il qualifiait de « fidèles compagnons », comme le reflet du cheminement de sa pensée : « the history of my own mind for my own improvement »¹. Les *Notebooks* ne sont pas une entreprise autobiographique, une tentative de construction d'une identité narrative stable. Les fragments sont de véritables éclats de pensée, des traces de la formation d'une pensée qui s'achemine vers la vérité, comme il le souligne dans une note : « If any Stranger should light on this [...] let him read them not as asserted truths, but as processes of a mind working toward truth »². L'écriture des *Notebooks* témoigne d'une volonté persistante de retrouver une communion parfaite entre le soi, la nature en tant qu'acte divin, et le verbe, c'est-à-dire de reconquérir cette unité originelle et perdue de l'être-au-monde. Les *Notebooks* s'adossent à la création poétique de Coleridge dans cette quête d'une vérité ou d'un quelque chose, enfoui ou perdu. C'est en ce sens qu'ils sont porteurs d'une trace. La trace renvoie toujours à une absence, à un insaisissable, que l'espace graphique des *Notebooks* composé de mots et de cette langue purement visuelle spécifique au carnet (constituée entre autres par le trait, l'esquisse, la biffure, l'effacement, la tâche, la composition de la page, le blanc) s'efforce de circonscrire. Cependant, il y a un glissement de cette notion de trace au fil des carnets en lien avec le rapport du poète

Kimberley Page-Jones

au monde naturel. Dans les premiers carnets de Coleridge (de 1794 à 1802), la trace renverrait plutôt à l'idée d'une volonté de saisir le divin au sein de la nature, donc d'inscrire par la poétique l'acte de perception du monde naturel. Toutefois, l'acte de voir chez Coleridge, et peut-être plus généralement chez les romantiques, se nourrit d'ambiguïté et de réversibilité. Car ce quelque chose qui serait d'essence divine semble renvoyer constamment à la trace de la Chose, toujours absente, celle qui fonde l'existence mélancolique.

Dans un premier temps, nous souhaiterions présenter les spécificités d'une écriture qui ne se laisse appréhender par aucun cadre générique. Les *Notebooks* de Coleridge sont à la fois, mais jamais uniquement, carnets de bord, cahiers d'écrivains, mémoranda, journal intime, carnets d'esquisse, laboratoire d'écriture... L'image poétique dans les *Notebooks* établit une étroite corrélation entre les mouvements de la vie, de la pensée et de l'écriture et c'est peut-être par le biais de l'image qu'il nous est permis de tenter de définir les principes d'une poétique de la relation³ qui caractérise cette écriture si foisonnante et si disparate.

D'autre part, le lieu a une place prépondérante dans les *Notebooks*. Si l'écriture y est une écriture de soi, elle s'inscrit constamment en rapport avec le lieu. En témoigne l'importance de l'écriture descriptive dans ses carnets. Comment se donne-t-elle à lire comme transcription littéraire de l'expérience d'un lieu ? Et comment au fil du temps et des lieux traversés cette empreinte se mue-t-elle en une trace de l'absence ?

Les *Notebooks* sont riches d'observations, souvent très minutieuses, sur le monde naturel : la forme des plantes, leur mouvement, leur reflet. Le regard du poète est toujours en quête d'objets naturels pour illustrer ses concepts philosophiques. Ainsi, une image récurrente poétise le principe fondateur de la poésie coleridgienne : l'union des contraires. « Sameness in a Waterfall, in the foam Islands of a fiercely boiling Pool at the bottom of the Waterfall, from infinite Change »⁴. « Sameness » et « Change » : l'immutabilité et le changement co-existent au sein du mouvement de la cascade. De même, le primat de l'unité trouverait

peut-être une résolution paradoxale dans l'écriture à la fois éclatée et fertile des *Notebooks* que symbolise l'image des îlots d'écume au cœur de l'eau tourbillonnante. Par leur mobilité et leur ouverture, les carnets s'efforcent sans cesse de mettre en relation les objets naturels, le soi et l'écriture dans toute leur richesse. Les fragments, à l'instar d'un archipel, sont liés à un tout mais dans une relation qui ne cherche ni à exclure ni à totaliser.

Une autre image dans les *Notebooks* établit un lien entre le mouvement de la vie, de la pensée et de l'écriture par l'image du polype. Le polype, ou poulpe d'eau douce, à la lisière du monde végétal et animal, se fait l'emblème chez Coleridge du mouvement de sa pensée. Coleridge était fasciné par la structure de cet organisme – un entrelacs de tentacules avec une autonomie propre mais rattaché à un corps principal – et par son pouvoir régénérant. Il voyait dans cette image le reflet d'une pensée idéale : « my Thoughts, my Pocket-book Thoughts at least, move like a pregnant Polypus in sprouting Time, clung all over with young Polypi each of which is to be a thing of itself – and every motion out springs a new twig of Jelly-Life »⁵. Tout comme ses pensées, les fragments – qu'ils soient observation, image, réflexion ou citation – se rattachent à son primat, mais avec cette capacité à rayonner et à semer d'autres images ou réflexions afin d'enrichir le tout. Dans cet entrelacs de fragments s'ébauche une « poétique de la relation » qui souhaite rendre compte, ou mieux connaître, la richesse et la complexité de la vie, du monde et de l'autre : ne pas voir le monde comme un tout dont chaque partie serait dépendante et donc subordonnée à une unité principale, mais appréhender la vie et l'autre par un regard et une écriture nourris de cette énergie « polypienne ».

Lire les *Notebooks* permet d'appréhender la parole de Coleridge d'une façon autre. Il a souvent été perçu comme un poète qui s'est peu à peu réfugié dans les sphères absconses de la métaphysique. Néanmoins, ces écrits témoignent d'un incroyable appétit du monde – « We can only live by feeding abroad »⁶, écrivait le poète – même après la rupture de 1802 poétisée par « Dejection : an Ode ». Les carnets de

Kimberley Page-Jones

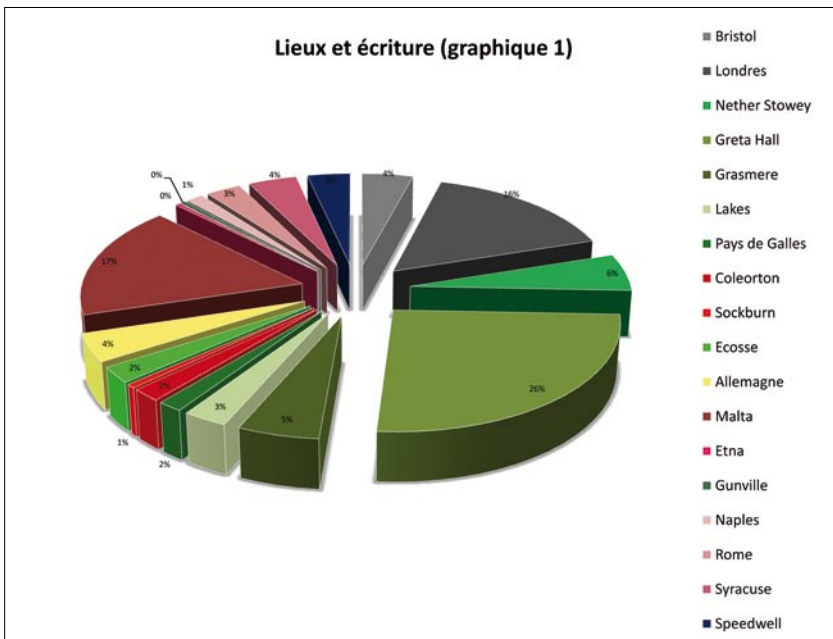
1794 à 1807 étaient principalement des carnets de marche et de voyage. Coleridge, tout comme Wordsworth, était un marcheur invétéré : il avait arpenté, en compagnie des Wordsworth et seul, le pays de Galles, le Devon, la région des Lacs, l'Écosse, mais également des contrées étrangères, notamment l'Allemagne, la Sicile et Malte. L'écriture de ces années est essentiellement nomade et le monde naturel est l'objet d'étude privilégié : « I have bought a little Blank Book, and portable Inkhorn – as I journey onward, I ever and anon pluck the wild Flowers of Poesy – “inhale their odours awhile” – then throw them away and think no more of them – I will not do so! »⁷.

L'écriture chez Coleridge est donc élan, ouverture, essor, plutôt que repli sur soi dans la mesure où elle témoigne de ce plaisir de pérégriner (« as I journey onward »), de s'ouvrir à la texture du monde. Si le temps conditionne la morphologie intérieure du journal intime, le lieu serait à notre sens fondateur d'une poétique des *Notebooks*. Se pose dès lors la question de savoir comment le lieu façonne l'écriture ? Quelle empreinte dépose-t-il sur les pages des carnets ? Comment influe-t-il sur l'écriture de soi, sur la construction d'une identité narrative ? Pour répondre à ces questions, il est nécessaire de « mesurer » la quantité d'écriture en rapport avec chaque lieu et d'en dégager leur substance littéraire.

Dans *Le Moi des Demoiselles*, Philippe Lejeune considère le rythme comme une clé de lecture fondamentale des écritures journalières de soi. Il évoque l'idée d'une « rythmanalyse »⁸ qui permettrait de visualiser le tempo de chaque écriture personnelle et ainsi de la rattacher aux événements de la vie de l'écrivain. Les *Notebooks* de Coleridge ne possèdent pas les spécificités du journal intime, à savoir une datation régulière et une écriture qui scrute l'intime. Et pourtant, le carnet obéirait, à notre sens, à la même logique répétitive que le journal intime. Si de prime abord l'écriture semble éclatée et disparate, une lecture attentive permet de relever la récurrence d'un certain nombre de thématiques et de fonctions. Nous avons ainsi défini sept catégories (la poétique, le descriptif, la citation, la réflexion, l'intériorité, l'évènement

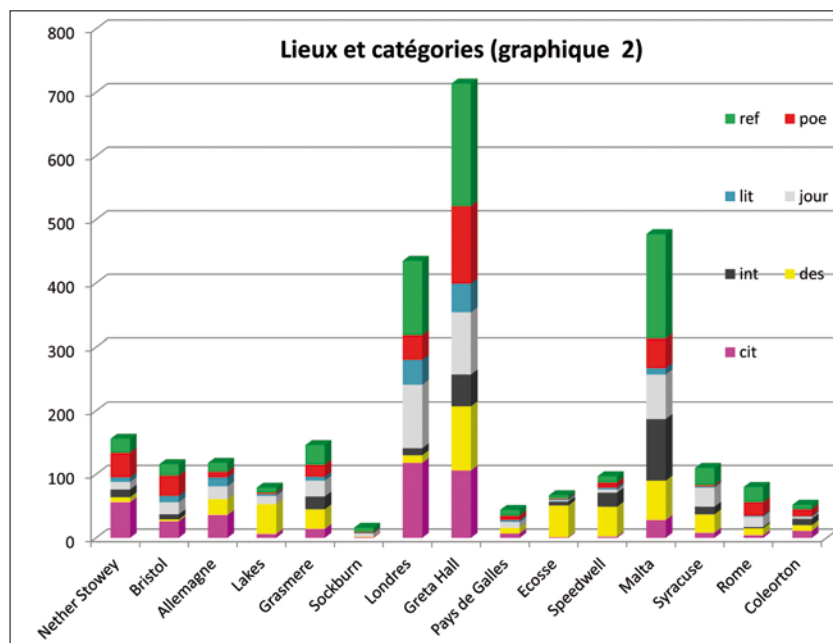
et la fonction littéraire [projets d'œuvre]) qui nous semblaient pouvoir réunir l'ensemble des fragments.

Nous avons élaboré une base de données nous permettant d'étudier, non seulement le mouvement d'ensemble de l'écriture de 1794 à 1807, mais également les fluctuations et le tressage bien particulier de l'écriture en fonction de données temporelles et spatiales. Pour chaque fragment (3300 au total), nous avons déterminé une fonction d'écriture, un lieu, une période d'écriture (semestrielle), la présence ou non d'une date, et la dimension nomade ou sédentaire du fragment. Le projet rythmanalytique nous a ainsi permis de mettre en évidence la prédominance de certains lieux d'écriture : notamment Greta Hall, le lieu de résidence de Coleridge à Keswick de 1800 à 1803 (26 %), Londres (16 %) et Malte, lieu d'exil de 1804 à 1807 (17 %).



La rythmanalyse nous a également permis de visualiser des spécificités d'écriture pour chaque lieu.

Kimberley Page-Jones

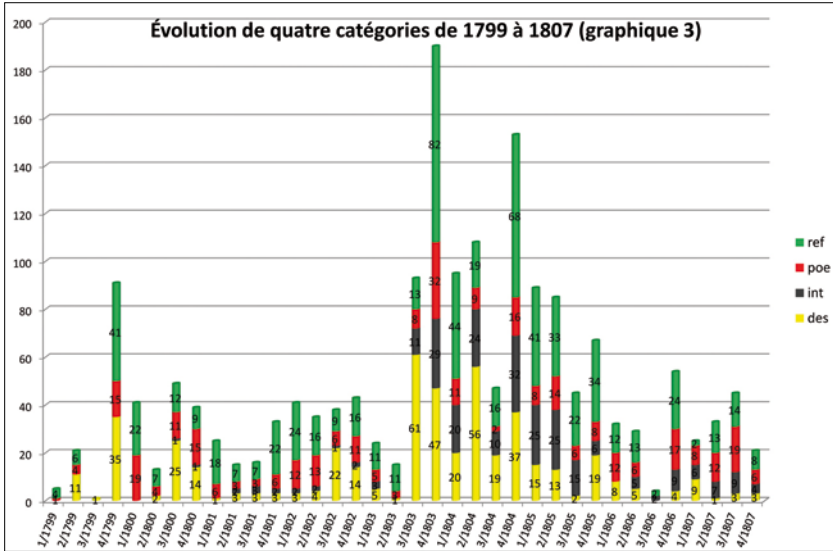


Ainsi, les lieux « naturels » (la région des Lacs, Grasmere [où résidaient les Wordsworth], Greta Hall [où vécut Coleridge de 1800 à 1803], l'Écosse [arpenté en compagnie des Wordsworth en août 1803]...) sont les lieux de l'écriture descriptive (colorée en jaune) qui tissent des rapports complexes entre le soi et le désir. Un des objectifs de ce projet était de pouvoir dégager ce que Coleridge s'efforce de nommer dans « Dejection » :

A grief without a pang, void, dark, and drear,
 A stifled, drowsy, unimpassioned grief,
 Which finds no natural outlet, no relief,
 In word, or sigh, or tear —⁹

Selon nous, ces points de douleur confèrent à la rythmique des *Notebooks* une tonalité bien particulière. Certains lieux conditionnent l'émergence de ces traces d'une absence indéfinissable. L'intériorité (colorée en gris), mise à distance jusqu'en 1803, devient ainsi une constituante majeure de l'écriture diaristique à son retour d'Écosse.

Le graphique¹⁰ suivant met en relief le déploiement concomitant de l'écriture diaristique et de l'écriture de l'intériorité en 1803 et en 1804 :



Coleridge est alors installé à Greta Hall à Keswick dans la région des Lacs. Il quittera ces lieux en avril 1804 pour effectuer un long voyage en Méditerranée. L'écriture descriptive s'infléchit peu à peu vers le monde intérieur, vers l'intime de l'être, en quête d'un quelque chose qui se dérobe au regard. Le célèbre fragment de Malte suggère cette inversion du dehors et du dedans :

In looking at objects of Nature while I am thinking, as at yonder moon dim-glimmering thro' the dewy window-pane, I seem rather to be seeking, as it were *asking*, a symbolical language for something within me that already and forever exists, than observing anything new.¹¹

À cette époque bien précise, de nombreux fragments sont rédigés la nuit, à la fenêtre de son bureau ou dans la cabine du navire Speedwell qui le mène à Malte. Dans son étude sur l'espace, Michel De Certeau

Kimberley Page-Jones

note la fonction bien particulière, dans l'expérience littéraire, de la vitre qui inverse l'immobilité du dedans et du dehors. La « glace de verre »¹² a, selon lui, une fonction paradoxale, car elle isole le sujet, le coupe du monde, de ses bruits et de ses rythmes : « L'isoloir produit des pensées avec des séparations. [...] Il faut cette coupure pour que naissent, hors de cette chose mais pas sans elle, les paysages inconnus et les étranges fables de nos histoires intérieures »¹³.

« Hors de cette chose mais pas sans elles », voilà bien toute l'ambiguïté de cette nouvelle expérience de l'espace qui fait resurgir l'angoisse. Séparé du dehors, le poète s'en nourrit visuellement, et uniquement par le biais de l'œil, pour entrevoir un espace jusque-là tenu à distance dans les *Notebooks* : « les paysages inconnus et les étranges fables de nos histoires intérieures ». La vitre de son bureau ou le hublot de la cabine du navire viennent se substituer au corps, en tant qu'écran, entre l'être et les objets naturels. C'est dans ces lieux que Coleridge développe ce que Christian La Cassagnère a nommé une poétique du nocturne, c'est-à-dire une poétique qui tente de déchiffrer, dans l'opacité de la nuit, un quelque chose qui se dérobe sans cesse au regard : « something within me that already and forever exists ».

Quelle consistance l'écriture peut-elle donner à ce quelque chose qui demeure toujours de l'ordre de l'absence, cette trace d'un insaisissable qui constitue la quête du poète romantique ? Le fragment de Malte, cité précédemment, pose l'image poétique comme tentative de saisie de cette intimité profonde : « yonder moon dim-glimmering ». L'adjectif « dim-glimmering » évoque une saisie ambivalente de l'objet dans la mesure où il réunit deux adjectifs aux sens contraires : l'adjectif « dim » définissant une lueur difficile à discerner : « not shining brightly or clearly »¹⁴ mais également quelque chose d'enfoui qui revient difficilement à la mémoire : « not clearly recalled or formulated in the mind »¹⁵. L'adjectif « glimmering » évoque également une lueur pâle et fragile, mais qui, contrairement à l'adjectif « dim », ne reste pas dans l'obscurité, mais cherche à percer : « shine faintly with a wavering light »¹⁶. Les deux adjectifs soudés par un trait d'union qualifie par

un seul terme l'image ambivalente de la lune, entre scintillement et assombrissement. L'image de l'objet naturel semble en effet toujours offrir deux lectures, deux « versions de l'imaginaire » pour reprendre les termes de Blanchot : « [...] ce fait que l'image peut certes nous aider à ressaisir idéalement la chose, qu'elle est alors sa négation vivifiante, mais que, au niveau où nous entraîne la pesanteur qui lui est propre, elle risque aussi constamment de nous renvoyer [...] à l'absence comme présence »¹⁷. L'ambiguïté de l'image pose à notre sens la question de l'acte de voir chez les romantiques et révèle le caractère extrêmement ténu qui existe entre la contemplation de l'objet en tant que saisie d'un Idéal (cet élan vers le Divin) et la fascination qu'exerce ce même objet, mais qui obéit à une trajectoire contraire, car « ce qui nous fascine, nous enlève notre pouvoir de donner un sens, abandonne le monde, se retire en-deçà du monde et nous y attire »¹⁸.

Les *Notebooks*, comme reflet de la pensée coleridgienne, se font ainsi le témoin de cette oscillation permanente entre le sentiment fulgurant d'une intuition du divin en soi et l'effondrement du soi dans « le milieu indéterminé de la fascination ». Le regard du poète romantique est en effet fasciné par ce quelque chose d'insaisissable qui demeure hors de portée. Coleridge l'évoque, de manière coupable, lorsqu'il fait l'aveu du réconfort que lui apportent les rêveries d'opium :

the wilful turning away of the eye to dreams imperfect, that float like broken foam on the sense of the reality, and only distract not hide it, these are the wretched & sole Comforts, or rather these are the hard prices, by which the Armistice is accompanied & paid [...] Meanwhile the habit of inward Brooding daily makes it harder to confess the Thing, I am, to any one.¹⁹

Les *Notebooks* joueraient un rôle prépondérant dans ce besoin de restaurer une plénitude perdue, ou du moins de redonner une consistance au sujet d'écriture :

Ah! dear Book! Sole Confidant of a breaking Heart, whose social nature compels *some* Outlet. [...] Hence I deduce the habit, I have

Kimberley Page-Jones

most unconsciously formed, of *writing* my inmost thoughts – I have
not a soul on earth to whom I can reveal them – and yet
“I am not a God that I should stand alone.”
and therefore to you, my passive, yet sole [true &] unkind friends I
reveal them.²⁰

Par personnification, les carnets sont élevés au rang de fidèles compagnons, d’ uniques amis. Destinataires privilégiés d’ un dialogue impossible, ils viendraient dès lors se substituer au monde naturel et à l’ autre dans une ultime tentative pour créer un objet propre qui lui permettrait d’ effectuer le travail d’ un deuil impossible²¹. La rythmanalyse nous a en effet permis de mettre en évidence le déploiement de l’ écriture diaristique à des moments de profond désespoir. Le texte des carnets tenterait alors de figurer inlassablement cet objet perdu : « why this anguish – this Sickness, this sickly pang, this dying away »²². Lorsque la plénitude cède le pas à ce mode d’ être-en-creux, la fonction des carnets serait peut-être de tenter d’ extraire et de conserver une trace de ce sentiment de vide. Toutefois, comment dire l’ absence de ce qui ne peut être représenté, car n’ a jamais été ? Contrairement au deuil qui est tourné vers un objet identifiable, la mélancolie s’ efforce de donner corps à un quelque chose qui ne s’ est pas passé, à un blanc psychique dans la constitution du sujet. Le mélancolique porte en lui un point inaccessible que Coleridge évoque sous divers signifiants dans ses carnets : « blank heart », « cold hollow spot », « pang », « yearning », « vacancy », « the mere Horror of blank naught-at-all ». Comment circonscrire par l’ écriture ce non-lieu psychique qui fonde le vécu du mélancolique ? Comment tracer la présence d’ une absence ?

À plusieurs reprises, Coleridge tente de mettre en mots l’ expérience mélancolique, ce sentiment d’ hémorragie du soi pris dans un mouvement tourbillonnaire. Coleridge le représente par l’ épreuve du vortex : « Whirled about without a center – as in a nightmair – no gravity – a vortex without a center »²³. L’ absence de centre mise en relief par l’ anaphore « without a center » va au-delà d’ une sensation de dispersion du sujet. Selon Georges Poulet, « le romantique est un être qui se découvre centre »²⁴. La perte du centre figure dès lors son anéantissement. La syntaxe hachée et la succession de fragments de phrases sans verbe

d'action ni sujet renforcent le sentiment de morcellement. Une force « décentrante », subversive, œuvre à l'annihilation du « soi ». Le fragment opère une fusion entre le non-lieu contemplé, le vide, et le sujet fasciné : le sujet devient lui-même ce vortex. Ce fragment renverrait à une pure négation de l'existence, qu'il avait déjà évoquée en 1803 par la même métaphore, mais comme tenue à distance :

As he who passes over a bridge of slippery uneven Stones placed at unequal distances, at the foot of an enormous waterfall, is lost, if he suffer his Soul to be whirled away by its diffused every where nowhereness of Sound / but must condense his Life to the one anxiety of not Slipping, so will Virtue in certain Whirlwinds of Temptations.²⁵

Le vortex est une image récurrente dans l'écriture des Carnets qui dit cette expérience de la dés-identité, expérience qui vient pulvériser toutes les formes et signifier cette aspiration par le vide qui est aussi une aspiration au vide : « As if we were in some great sea-vortex, every moment we perceive our ruin more clearly, every moment we are impelled towards it with greater force »²⁶.

Paradoxalement, il y a un dynamisme créateur dans l'écriture de cette force qui tente de rendre le « je » au neutre, à l'impersonnel. C'est, à notre sens, ce qu'il évoque plus ou moins inconsciemment dans un fragment rédigé dans la calèche qui le mène à Londres en 1799, juste après sa toute première rencontre avec Sara Hutchinson. Son regard est attiré par un vol d'étourneaux et surtout par les tracés qu'il dessine dans le ciel :

Starlings in vast flights drove along like smoke, mist, or anything misty (without) volition – now a circular area inclined (in an) arc – now a globe – (now from a complete orb into an) ellipse & oblong – (now) a balloon with the (car suspend)ed, now a concaved (sem)icircle & (still) it expands & condenses, some (moments) glimmering & shivering, dim & shadowy, now thickening, deepening, blackening! –²⁷

Kimberley Page-Jones

Ce passage a parfois été interprété comme la définition de l'imagination créatrice. Kathleen Coburn note que le passage est partiellement taché et effacé et les segments entre parenthèses sont des conjectures. Le visible vient en un sens redoubler le lisible et accentuer le caractère indéterminé, informe de l'image. L'agent (les étourneaux) semble en effet disparaître dans la suite de formes et de mouvements. Entre expansion et condensation, diffusion et opacité, cette image du mouvement traduit bien l'extrême ambiguïté de l'image et de la pensée, jamais fixées, sans cesse menacées par la réversibilité du sens. À la fois représentation d'une pensée libre, sans attaches, elle évoque également cet espace menaçant, sans bornes, ce trou noir dans lequel s'abîme la pensée du mélancolique : « now thickening, deepening, blackening! »

Si les *Notebooks* ne permettent pas de redessiner les contours d'une identité, ils se constitueraient peut-être en une forme d'exutoire pour affronter l'angoisse de penser qui est au cœur de l'expérience mélancolique. D'où le statut problématique de cette écriture fragmentée, qui vient se substituer à l'œuvre. Selon Béatrice Didier, spécialiste des écritures de soi, elle ne serait qu'une « rêverie qui tourne à vide », « la trace d'un manque »²⁸. Néanmoins, cette écriture serait porteuse d'une certaine résilience, d'une volonté d'affronter le vide pour en extraire une trace. La rythmanalyse, dont le principe fondateur est l'expérience du lieu, n'a porté que sur les deux premiers tomes des *Notebooks*, car le lieu, et plus spécifiquement l'espace naturel, est absent des carnets du tome trois (1807-1819). Hélène Prigent, spécialiste de la mélancolie, a écrit que « la mélancolie indiquerait l'inexistence essentielle d'un pays auquel l'individu puisse s'attacher »²⁹. Au fil du temps, la trace se substitue à l'empreinte pour signifier l'absence de ce lieu qui peut assurer l'unité de l'être-au-monde. Les carnets de l'après-Malte ne seraient-ils pas dès lors une tentative de dessiner les contours d'une poétique de la trace où l'espace naturel cède le pas à l'ombre, au reflet et à l'écho ?

Kimberley Page-Jones
Université de Bretagne occidentale

notes

- ¹ Kathleen Coburn et Anthony Harding (dir.), *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, Londres, Routledge & Kegan Paul, coll. « Bollingen Series ». Il sera fait référence aux fragments des *Notebooks* par l'acronyme NB suivi du numéro du fragment qui apparaît dans l'édition Bollingen. NB 2368.
- ² NB 6450.
- ³ Une « poétique de la relation » au sens où l'entend l'écrivain Edouard Glissant, « Poétique latente, ouverte, multilingue d'intention, en prise avec tout le possible », une poétique qui « s'ouvre à la complexité fluctuante du monde » (Edouard Glissant, *Poétique de la Relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990, 44).
- ⁴ NB 1725.
- ⁵ NB 2431.
- ⁶ NB 3420.
- ⁷ Leslie Griggs (dir.), *The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, Oxford, Oxford University Press, 2002, 50.
- ⁸ Philippe Le jeune, *Le Moi des Demoiselles*, Paris, Le Seuil, 1993, 66-67.
- ⁹ *PW*, « Dejection, an Ode », *Coleridge Poetical Works*, E. H. Coleridge (dir.), Oxford, Oxford University Press, 1980, 364, vers 21-24.
- ¹⁰ Légende des abréviations : réflexion (ref), poétique (poe), projet d'œuvres (lit), journalier (jour), intériorité (int), descriptif (des), citation (cit).
- ¹¹ NB 2546.
- ¹² Michel De Certeau, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990, 167.
- ¹³ *Ibid.*
- ¹⁴ Judy Pearsall (dir.), *New Oxford Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- ¹⁵ *Ibid.*
- ¹⁶ *Ibid.*
- ¹⁷ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988, 353.
- ¹⁸ *Ibid.*, 29.
- ¹⁹ NB 3078.
- ²⁰ NB 3325.
- ²¹ Jacques Hassoun, *La cruauté mélancolique*, Paris, Flammarion, 1997. Dans cet ouvrage, l'auteur s'attarde spécifiquement sur la question de l'addiction, essentiellement aux drogues, qui viendrait, selon lui, remplacer l'objet absent, ce « je-ne-sais-quoi » de l'univers mélancolique qui ne peut être mis en mots car il ne s'est jamais présenté. L'addiction serait dès lors une tentative obstinée et désespérée de dessiner les contours de l'inexistant.
- ²² NB 4032.
- ²³ NB 4004.
- ²⁴ Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Plon, 1961, 136.
- ²⁵ NB 1706.

Kimberley Page-Jones

²⁶ S. T. Coleridge, « Letter to J. H. Green », *Letters of Samuel Taylor Coleridge*, Cambridge, Riverside Press, 768.

²⁷ NB 582.

²⁸ Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1976, 132.

²⁹ Hélène Prigent, « Mélancolie antique : une philosophie de l'image ? », in *De la mélancolie. Les entretiens de la Fondation des Treilles*, Paris, Gallimard, 2007, 90.